

»... befreite Kunstwissenschaft«. Die Jahre 1968 bis 1988

Eine der wissenschaftsfeindlichsten Maximen der Gesellschaftswissenschaften in der DDR war »Parteilichkeit«. Diese sozialistische Parteilichkeit wurde auch im Bereich der Kunstgeschichte nachdrücklich eingefordert.

Ein prominentes Beispiel dafür ist das 1968 im Dresdener Verlag der Kunst erschienene Buch »Kunst im Widerstand«.¹ An diesem Werk hatte Erhard Frommhold, der zugleich Cheflektor des Dresdener Verlags war, seit 1957 gearbeitet. Der opulente Band versammelte erstmals in der DDR den gesamten, auch formalen Reichtum der im Widerstand gegen den Nationalsozialismus entstandenen Kunst. Indem Frommhold die Kunstwerke nicht nach formalen, sondern nach inhaltlichen Kriterien wie »Propaganda«, »Emigration«, »Bomben«, »Ghetto« oder »Widerstand« anordnete, versuchte er, die in der DDR offiziell immer noch übliche Ausgrenzung der klassischen Moderne als »spätbürgerlich-dekadent« zu umgehen. So konnte er auch Künstler wie Pablo Picasso, Hans Richter, Henry Moore, Władysław Strzemiński oder Max Ernst aufnehmen.

Die Zeitschrift »Bildende Kunst« veröffentlichte im November 1969 eine Besprechung des Buchs durch Ullrich Kuhirt, der damals am Lehrstuhl Kultur- und Kunstwissenschaften des Instituts für Gesellschaftswissenschaften beim Zentralkomitee der SED tätig war.² Kuhirt schreibt: »Die Analyse der Kunst des antifaschistischen Widerstands verlangt, wie die Untersuchung jedes anderen kunstgeschichtlichen Phänomens, ein prinzipiell klassenmäßiges Herangehen. Der Autor ist leider der Gefahr der Auflösung der grundlegenden klassenbestimmten Wertungskriterien erlegen.« Frommhold wird vorgeworfen, er habe die »gewaltige Kraft und historische Überlegenheit des Realismus« nicht deutlich genug herausgearbeitet und zudem den »großartigen und historisch gewichtigsten Beitrag« der sowjetischen Kunst nicht angemessen gewürdigt. Insgesamt muss Kuhirt unter der Maßgabe eines »klassenmäßige[n] Herangehen[s]« und der damit eingeforderten »Parteilichkeit« zu einem vernichtenden Urteil kommen. Dafür beschwört er die »ideologische Offensive des Imperialismus« herauf und verweist auf die »Konvergenztheorie«, die »gegenwärtige Hauptwaffe des Imperialismus im ideologischen Klassenkampf«. Diese vom Westen lancierte Konvergenztheorie besage, so Kuhirt weiter, dass in der modernen Entwicklung der Gesellschaften die prinzipiellen Klassenunterschiede aufgehoben seien. In diesem Zusammenhang nun kommt der vernichtende Schlag gegen Buch und Autor:

1 Zur Entstehungsgeschichte des Buchs »Kunst im Widerstand« vgl. Ebert 2008, S. 16, 65–74.

2 Kuhirt 1969.

»Die Art und Weise der wissenschaftlichen Interpretation dieser Problematik in dem vorliegenden Buch leistet, man muss es offen sagen, solchen theoretischen Auffassungen Vorschub.« Die von Frommhold vertretene Kunstgeschichtsauffassung wird von Kuhirt unmissverständlich in die Nähe »feindlich-revisionistischer« Bewegungen gestellt – das Schreckensbild des Prager Frühlings ist noch unmittelbar präsent.³ In der Folge verlor Frommhold für mehrere Jahre seinen Posten als Chefredakteur des Verlags der Kunst und musste ein demütigendes Parteiausschlussverfahren über sich ergehen lassen. Frommhold selbst sagte später: »Vor dem Parteiausschluss rettete mich nur meine langjährige Zugehörigkeit und die geheuchelte Reue über mich selbst.«⁴

Kuhirt beschließt seine Buchbesprechung mit einem Appell an die Kunstwissenschaftler der DDR. Er ruft ihnen mit Nachdruck die »politische Verantwortung der Kunstwissenschaft« ins Gedächtnis und formuliert damit in aller Kürze das offizielle Programm für eine »parteiliche« Kunstwissenschaft in der DDR:

»Mit der Analyse und präzisen Untersuchung der wirklichen historischen Prozesse und deren Verallgemeinerung, mit der exakten Herausarbeitung der bestimmenden historischen Gesetzmäßigkeiten gibt sie [die Kunstwissenschaft] auf ihrem Gebiet den fortschrittlichen Kräften die Waffen, die überzeugendsten Argumente in die Hand, den Kampf um die Lösung der Frage ›Wer – wen?‹ im Weltmaßstab siegreich zu bestehen. (...) Es ist die Aufgabe der marxistisch-leninistischen Kunstwissenschaft, die grundlegenden Gesetzmäßigkeiten des künstlerischen Schaffens (...) herauszuarbeiten [und] zu zeigen, wie die schöpferische Methode des sozialistischen Realismus, die heute unser Kunstschaffen bestimmt und die der politischen Führungstätigkeit zugrunde liegt, historisch ›geworden‹ ist.«

Die 3. Hochschulreform und der Bereich Kunstwissenschaft

Im November 1968 erreichte die 3. Hochschulreform der DDR offiziell das Kunstgeschichtliche Institut an der Humboldt-Universität zu Berlin.⁵ Die im Nachhinein sogenannte 3. Hochschulreform resultierte aus der negativen Erfahrung der SED-Führung, dass sich die wirtschaftliche Leistungsfähigkeit der DDR seit Mitte der 1950er Jahre nicht mehr, wie in den Gesellschaftstheorien prognostiziert, der der westlichen Länder annäherte. Vielmehr wurde der Rückstand wieder zunehmend größer. In der rohstoffarmen DDR mit ihrer stagnierenden Bevölkerungszahl machten Walter Ulbricht und die führenden Genossen die Bildung als wesentlichen Wachstumsmotor der Zukunft aus.

3 Noch 1970 beendete Erwin Pracht einen programmatischen Aufsatz über den sozialistischen Realismus mit dem Satz: »Spätestens seit den Ereignissen in der ČSSR 1967/68 dürfte auch dem letzten Zweifler klar geworden sein, daß das Bemühen, die Kunstpolitik aus der Verantwortlichkeit der marxistisch-leninistischen Partei herauszulösen, nur das Präludium (...) war – der Auftakt des Angriffs auf den Sozialismus als wissenschaftliche Theorie wie als gesellschaftliche Realität.« Pracht 1970, S. 47.

4 Ebert 2008, S. 17.

5 Vgl. zur 3. Hochschulreform generell und zu den folgenden Ausführungen Lambrecht 2007, S. 70–104.

Letztlich wurden im Rahmen der 3. Hochschulreform dann jene Leitungs- und Planungsstrukturen auf das Hochschulwesen übertragen, die Walter Ulbricht 1963 als »neues Ökonomisches System der Planung und Leitung der Volkswirtschaft« in der Wirtschaft der DDR hatte einführen wollen. Stichworte sind hier »wissenschaftliche Prognostik«, Kybernetik, Perspektivpläne, Schwerpunktbildung, Verlagerung der Leitungstätigkeit von der Zentrale auf fachlich definierte Unterebenen usw. Die aus der Wirtschaftspolitik übertragenen neuen Leitungsstrukturen führten an den Hochschulen zu einem radikalen Bruch mit den universitären Traditionen: Es gab massive Eingriffe in die organisatorische Struktur der Hochschulen, die Personalstruktur, das Graduiertenwesen, die Berufsregeln und die Lehrprogramme.⁶ Die Umstrukturierung war grundsätzlich mit einer Entmachtung der alten Institute und Institutsdirektoren und mit der Schaffung großer Sektionen verbunden. Die Zielsetzung dieser Maßnahme beschreibt Ralph Jessen: »Die Sektion war von Anfang an als administrative Einheit gedacht, über die der diktatorische Steuerungsanspruch der SED endlich bis auf die unterste Ebene der Hochschulen heruntergeführt werden sollte.«⁷

Das alte Kunstgeschichtliche Institut der Humboldt-Universität ging im Zuge dieser Umstrukturierung als Wissenschaftsbereich Kunstwissenschaft in der am 11.11.1968 gebildeten Sektion für Ästhetik und Kunstwissenschaften auf. Damit verlor die ohnehin schon bis an den Rand der Existenz zurückgedrängte Kunstgeschichte ihre institutionelle Selbständigkeit. Sie blieb bis 1989 unter der Vorherrschaft von Disziplinen, die in der DDR als wichtiger angesehen wurden – Ästhetik und Kulturtheorie. Dass die Kunstgeschichte in der neu gebildeten Sektion dennoch eine gewisse organisatorische und fachliche Selbständigkeit bewahren konnte, ist den Protagonisten dieser Jahre, allen voran Peter H. Feist⁸ und Harald Olbrich⁹ zuzuschreiben, denen es immer wieder gelang, die Leitungsstrukturen zu unterlaufen.

In der Subsumierung der Kunstgeschichte unter die Oberhoheit der Ästhetik und Kulturtheorie, die in Berlin noch vergleichsweise glimpflich ablief, spiegelt sich eine Konstante der SED-Bildungspolitik. Man sah mit parteilichem Unbehagen auf das Fach Kunstgeschichte, das man als zu »bürgerlich« empfand. So war die grundständige kunstgeschichtliche Ausbildung an den Universitäten der DDR vor der 3. Hochschulreform permanent bedroht. Nach und nach wurden in den 1960er Jahren in Halle, Jena und Greifswald keine Zulassungen zum Hauptfach-Studium mehr vorgenommen und in Rostock ging die Kunstgeschichte ganz ein. Selbst in den nunmehr einzigen einigermaßen vollgültigen Fachbereichen in Leipzig und Berlin gab es in der

6 Der Historiker Ralph Jessen schreibt: »Expansion und Effektivierung auf der einen, ideologische Formierung und soziale Umgestaltung der Universitäten auf der anderen Seite«. Jessen 1999, S. 102.

7 Ebd., S. 198.

8 Peter H. Feist hat an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg studiert, war seit 1958 Oberassistent am Institut für Kunstgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin und dort 1967 zum Dozent berufen worden. 1968 erfolgte die Berufung zum ordentlichen Professor an die Sektion Ästhetik und Kunstwissenschaften der HU Berlin. Von 1982 bis 1990 leitete Feist das Institut für Ästhetik und Kunstwissenschaften der Akademie der Wissenschaften der DDR.

9 Harald Olbrich hat an der Karls-Universität in Prag studiert, war von 1962–1967 Assistent und dann Oberassistent an der Karl-Marx-Universität in Leipzig. Ab 1970 war er Dozent am Institut für Kunstgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin. 1977 wurde er dort zum ordentlichen Professor berufen.



1 Harz-Exkursion mit Peter H. Feist, Anfang der 1970er Jahre.

zweiten Hälfte der 1960er Jahre einen Ausbildungsstopp.¹⁰ Erst ab 1970/71 konnte wieder immatrikuliert werden: 15 Studierende jährlich – abwechselnd in einem Jahr in Leipzig, im nächsten Jahr in Berlin (Abb. 1). Am Bereich Kunstwissenschaft in Berlin wurden also alle zwei Jahre 15 neue Studierende für das fünfjährige Diplomstudium der Kunstwissenschaft zugelassen. Selbst dieser heute kläglich erscheinende Rest fachlicher Eigenständigkeit war im Zuge der Hochschulreform hart und mit Opfern erkämpft worden. Dies mag das folgende Beispiel zeigen.

Am 6. November 1968 fand bei Hans-Joachim Böhme, damals noch stellvertretender Minister für Hoch- und Fachschulwesen, eine der regelmäßigen Dienstbesprechungen statt.¹¹ Unter Tagesordnungspunkt 3 wurde über »Stand und Entwicklung der Kultur- und Kunstwissenschaften an den Universitäten der DDR« gesprochen. Unmittelbarer Anlass war das 4. Plenum der Abteilung Wissenschaften des Zentralkomitees der SED. Dort war als Reaktion auf die »revisionistische Entwicklung in der ČSSR« massive Kritik an den »Kultur- und Kunstwissenschaften« geübt worden. Sie wurden »als das am weitesten zurückgebliebene Gebiet der Gesellschaftswissenschaften« gebrandmarkt. Neben dem Institut für Slawistik an der Karl-Marx-Universität Leipzig, das nach der Publikation des Buchs »Moderne sowjetische Prosa« mit Parteistrafen und einer »personellen Veränderung in der Leitung des Instituts« wieder auf

¹⁰ Olbrich 1991, S. 231.

¹¹ Dienstbesprechung vom 6.11.1968, in: BA B, SAPMO-DDR, DR 3, 2. Schicht, B 314/7 (Ministerium für Hochschul- und Fachschulwesen, Büro des Ministers).

Parteilinie gebracht wurde, traf die Kritik auch das Kunstgeschichtliche Institut der Humboldt-Universität. Peter H. Feist, der damals auch Leiter der Arbeitsgruppe Kunstwissenschaft im Beirat für Kultur-, Kunst- und Sprachwissenschaften beim Ministerium für Hochschul- und Fachschulwesen war, erinnert sich, dass die Mitarbeiter der kunstwissenschaftlichen Hochschulinstitute Anfang 1968 unter seiner Leitung eine »Prognose« für die weitere Entwicklung der universitären Kunstgeschichte in der DDR erarbeitet haben.¹² Dabei wurde, so Feist, wie üblich »im Sinne des Fachs und für das Fach politisch argumentiert«. Um die Argumentation für die nötige Stärkung des Fachs politisch zu untermauern, hätte man Vergleiche mit der Kunstgeschichte in der BRD und den sozialistischen Bruderländern herangezogen. Da die Kollegen in Polen und der ČSSR bessere Recherchemöglichkeiten im Westen hatten, wurde auch die Kunstwissenschaft dieser Länder als vorbildlich herausgestellt. Im Umfeld des Prager Frühlings musste eine solche Bezugnahme sofort zu einem Politikum werden. Da Feist diese Prognose zudem ohne Absegnung durch das Ministerium für Hochschul- und Fachschulwesen an die Kunstgeschichtlichen Institute der DDR, den Verband der Bildenden Künstler usw. versandte und damit gegen die Führungsprinzipien der Partei verstieß, wurde diese eigentlich zur Stärkung der Kunstwissenschaft gedachte Unternehmung zu einer ernsthaften Bedrohung. Feist bekam eine scharfe Abmahnung, die versandten Exemplare mussten zurückgefordert, eingestampft und eine neue Prognose erarbeitet werden. In dem »Informationsmaterial über Stand und Entwicklung der Kultur- und Kunstwissenschaften an den Universitäten der DDR«, das für diese Dienstbesprechung vorbereitet wurde, sind weitere Reaktionen auf die scharfe Kritik des 4. Plenums vermerkt: Die »politisch-ideologische Festigung der Kollektive und die Steigerung der Effektivität der Kultur- und Kunstwissenschaften« wurden nun in den Mittelpunkt der »Leitungstätigkeit« der Hauptabteilung Gesellschaftswissenschaften im Ministerium für Hoch- und Fachschulwesen gestellt.¹³ In der Folge kam es daher zu mehreren Dienstbesprechungen beim Minister und zu einem »dreitägigen Direktorenseminar«, auf denen »Auseinandersetzungen, insbesondere mit solchen Veröffentlichungen bzw. Ausarbeitungen wie ›Moderne sowjetische Prosa‹, Prognose-Entwurf der Kunstwissenschaftler u. a.« geführt wurden und den Beteiligten »die Tiefe der geübten Kritik, die Verantwortung der Kultur- und Kunstwissenschaftler als ›Ideologie-Produzenten‹ im Klassenkampf zwischen Sozialismus und Imperialismus deutlich gemacht« wurden.

Als Reaktion auf diese bedrohliche Situation muss eine von Selbstkritik erfüllte »Konzeption für die Entwicklung des Faches Kunstwissenschaft in der DDR« angesehen werden, deren Entwurf sich im Archiv der Humboldt-Universität erhalten hat.¹⁴ Sie wurde, wie es in der Präambel heißt, »von den Genossen des Kunstgeschichtlichen Instituts der Humboldt-Universität« ausgearbeitet. Diese »Konzeption« kann ebenso wie ein etwas später erarbeiteter Grundstudienplan für das Fach Kunstwissenschaft als Dokument einer Doppelstrategie gelesen werden. Einer-

12 Gespräch des Autors mit Peter H. Feist am 11.11.2008.

13 Dieses und die folgenden Zitate aus: »Informationsmaterial über Stand und Entwicklung der Kultur- und Kunstwissenschaften an den Universitäten der DDR, Berlin, 10. Oktober 1968«, Dienstbesprechung vom 6.11.1968, in: BA B, SAPMO-DDR, DR 3, 2. Schicht, B 314/7 (Ministerium für Hochschul- und Fachschulwesen, Büro des Ministers).

14 »Konzeption für die Entwicklung des Faches Kunstwissenschaft in der DDR«, in: HUB UA, Nr. 4964.

seits versuchten die »Genossen des Kunstgeschichtlichen Instituts« die Kunstgeschichte durch Annäherung an den von der Partei vorgegebenen Kurs als universitäres Fach, als eigenständige Wissenschaft zu erhalten, sie vor Angriffen wie dem eben geschilderten zu verteidigen und ihr ein höheres gesellschaftliches Ansehen in der DDR zu verschaffen. Andererseits wollten sie diese Gelegenheit nutzen, das Fach Kunstgeschichte durch die Etablierung neuer Methoden und neuer Themen tatsächlich zu modernisieren. Diese Doppelstrategie erscheint aus heutiger Sicht wie eine Flucht nach vorn. Eine als unvermeidlich angesehene Anpassung an die inhaltlichen, methodischen und vor allem strukturellen Vorgaben der SED wurde genutzt für eine wissenschaftlich anspruchsvolle Neupositionierung des Fachs.

Was für einen Balanceakt diese Doppelstrategie darstellte, belegt sehr schön der erste Satz der »Konzeption«:

»Der Tempoverlust der Kunstgeschichte gegenüber der Entwicklung von Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur in der DDR ist vor allem eingetreten, weil sich die Kunsthistoriker der Akademien, Universitäten, Museen und Denkmalpflege in der richtigen Absicht, die positiven Traditionen fortzuführen, die der bürgerlichen deutschen Kunstgeschichte Weltgeltung verschafft haben, zu wenig planvoll auf die im Sozialismus umfassenderen und höheren Aufgaben orientiert haben.«

Ein »Tempoverlust«, der aus der »richtigen Absicht« resultierte, »positive Traditionen« fortzuführen – allein der Satzbau zeigt, welche Anstrengungen die Autoren unternehmen mussten, um ihr fachliches Selbstverständnis und ihr Bewusstsein für die Tradition ihres Fachs mit den Anforderungen der offiziellen Hochschulpolitik in Übereinstimmung zu bringen.

Welche konkreten Auswirkungen die von der Hochschulreform erzwungene Doppelstrategie auf die Ausbildungsinhalte hatte, zeigt eine 1969 entworfene »Studenten- und Lehrplan-Grundstudium Kunstwissenschaft«.¹⁵

Die Diplombildung der Kunstwissenschaftler wurde auf das fünfjährige Studium nur eines Fachs beschränkt. Statt eines frei wählbaren Zweifachs wurde das Grundstudium mit eigentlich fachfremden Lehrveranstaltungen aufgefüllt. So waren im 1. Semester 19 von 30 Semesterwochenstunden nach heutigem Verständnis fachfremd und im 4. Semester waren es noch 17 von 30 SWS! Neben dem Block des »marxistisch-leninistischen Grundstudiums« dominierten die Veranstaltungen des »kulturtheoretisch-ästhetischen Grundstudiums«.

Im eigentlichen Teil des »kunstwissenschaftlichen Grundstudiums« sei auf zwei Punkte hingewiesen: erstens auf die Begriffe »Kunsttheorie« und »Kunstkritik« und auf den Komplex »Gegenwartskunst«. Hinter der Fokussierung auf diese Methoden und Themen steckt auf der einen Seite eine politisch intendierte Neuausrichtung des Fachs. Neben den Kunsthistoriker, die Kunsthistorikerin sollte als gleichwertig gedachtes Studienziel der Kunstkritiker, die Kunstkritikerin treten. Als beides verbindend dachte man sich eine umfassende, kulturtheoretisch-ästhetisch fundierte Kunsttheorie. In den Unterlagen der Zeit findet sich in diesem Zusammen-

15 Ein für die Ausbildung an allen Universitäten und Hochschulen der DDR verbindlicher »Studienplan für die Grundstudienrichtung Kunstwissenschaft« wurde erst im Januar 1975 vom Minister für Hoch- und Fachschulwesen erlassen. Vgl. Feist 2006, S. 25, 46–47.

Semester	1	2	3	4
Marxismus-Leninismus	3	2	3	3
Marxismus-Leninismus, Ergänzungsfächer (Soziologie, Psychologie, Erkenntnistheorie, Theorie der sozialistischen Gesellschaft)	2	2	2	2
Sprachen	4	4	4	4
Sport	2	2	2	2
Kulturwissenschaft/Ästhetik	6	6	6	6
Die Künste im System des Sozialismus	2	2		
EDV/Leitungstätigkeit			2	
Sozialistische Gegenwartskunst ^{*)}	4			
Werkanalyse/Interpretation/Kunstkritik		4		
Kunsttheorie ^{*)}			4	
Grundlagen der Theorie und der Synthese von Architektur und bildender Kunst ^{*)}				4
Einführung in die Kunstwissenschaft	2			
Hauptlinien der Entwicklung der bildenden und bauenden Künste	5	5	5	5
Ikonographie und Ikonologie			2	
Geschichte der Kunstwissenschaft				2
Einführung in die Gestaltungslehre		2		
Einführung in die Geschichtswissenschaft				2
	30	29	30	30

^{*)} Diese Stundenzahl umfasst zugleich den wissenschaftlichen Studentenzirkel mit kulturpolitischer Praxis

In die zeitliche Abfolge gehören ferner organisch fachgebundene Exkursionen in der DDR und ins sozialistische Ausland, besonders in die UdSSR.

hang der Begriff einer »operativen Kunstwissenschaft«. Hier wird andeutungsweise ersichtlich, was Ernst Badstübner 1991 rückblickend als »Verwischung des Berufsbildes Kunsthistoriker in der DDR« beschrieben hat:¹⁶

»Mit Kunstwissenschaft war nun nicht mehr allein die Geschichtswissenschaft Kunstgeschichte gemeint, sondern vor allem eine Art propagandistischer Betätigung mit der Kunst der sozialistischen Gegenwart. Die Kunstwissenschaft der DDR sollte in die aktuellen Kunstprozesse unmittelbar einwirken, die Leitlinien der Kunstentwicklung festlegen und mit Theorien sowohl die Kunst des sozialistischen Realismus wie auch später eine ›Stilvielfalt« – je nach kulturpolitischer Maßgabe – rechtfertigen.«

¹⁶ Badstübner 1991, S. 237.

Es ist richtig, dass der Bereich Kunstwissenschaft sich an solchen Vorgaben der SED orientieren musste und so eine Stütze der offiziellen Kulturpolitik wurde. Zugleich aber war die Forderung nach einer grundsätzlichen Öffnung der institutionalisierten Kunstgeschichte für die Kunst der Gegenwart durchaus aktuell. In der Bundesrepublik beispielsweise war die methodische und thematische Öffnung des Fachs in diesen Jahren eines der wichtigsten Kampffelder der jungen Kunsthistoriker – wenn auch unter völlig anderen Voraussetzungen.¹⁷ Die Umwandlung der Kunstgeschichte in eine »operative Kunstwissenschaft«, die sich nach 1969 in dem neuen Studienprogramm des Fachs niederschlug, ist als willfährige Umsetzung parteilicher Vorgaben nicht ausreichend beschrieben. Sie entsprang zu einem Gutteil auch aus der Situation des Fachs selbst und konnte sich auf vergleichbare Entwicklungen in Westeuropa berufen. Ganz in diesem Sinne schrieb Harald Olbrich 1991, es seien gerade im Bezug auf die Gegenwartskunst »innere Überzeugung und äußerer Druck« zusammengekommen.¹⁸

Zweitens seien die Bereiche »Ikonographie/Ikonologie« und »Geschichte der Kunstgeschichte« herausgegriffen. Der Stellenwert, der in dem neuen Grundstudiumsplan von 1969 der Vermittlung der Methodik der »bürgerlichen Kunstgeschichte« eingeräumt wurde, ist beachtlich. Inkorporiert in die Theoriebildung einer marxistischen Kunstwissenschaft sollten methodische und fachgeschichtliche Traditionsstränge gehalten und weitergeführt werden. Man beharrte auf der Bedeutung der eigenen Fachgeschichte und damit auf fachinternen Qualitätsmaßstäben. Zugleich spielten solche Rekurse auf wichtige Leistungen der Vergangenheit eine nicht zu unterschätzende Rolle dabei, der Kunstwissenschaft als eigenständigem Fach Achtung im DDR-Wissenschaftssystem zu verschaffen.

Selbstverständlich konnten auch Lehrbereiche wie »Ikonographie/Ikonologie« oder »Geschichte der Kunstgeschichte« in der offiziellen Beschreibung nicht ohne die übliche Sprachregelung auskommen. So heißt es in einer Beschreibung, dass es darum gehe, »von einem parteilichen Standpunkt aus die Wissenschaftsgeschichte von der Antike bis zur Gegenwart in ihren Hauptlinien zu skizzieren und dabei die progressiven von den reaktionären Ideen zu sondern«.¹⁹ Solche offiziellen Sprachregelungen stehen jedoch neben Formulierungen wie dieser:

»Ikonographie und Ikonologie sind wichtige und aktuelle kunstwissenschaftliche Hilfsdisziplinen. Mit ihrer Hilfe ist es möglich, Themen und Motive von Kunstwerken zu erkennen und zu bestimmen (Ikonographie) und zur Deutung der Inhalte zu gelangen. Das ist von großer Wichtigkeit für die Analyse komplexer allegorischer Programme, allegorischer Personifikationen und der Symbole. Die enge Verbindung der ikonologischen Analyse und Deutung mit der Analyse der sozialen Funktion der Kunst, dem Wandel der Programme, der Auftraggeber usw. ermöglicht eine genauere Bestimmung der spezifischen Formen bildkünstlerischer Ideologiebildung, des Verhältnisses Gesellschaft-Auftraggeber-Künstler.«

17 Vgl. dazu Herding 2008.

18 Olbrich 1991, S. 231.

19 »Konzeption für die Entwicklung des Faches Kunstwissenschaft in der DDR«, in: HUB UA, Nr. 4964, S. 26.

2 Harald Olbrich in einem Kirchenraum während einer Harz-Exkursion, Anfang der 1980er Jahre.



Bei aller institutionellen und fachlichen Beschränkung und bei aller ebenso unvermeidlichen wie gesuchten Nähe zur SED-Kulturpolitik waren es die hier und anderswo formulierten methodischen Ansprüche, die der marxistischen Kunstwissenschaft an der Humboldt-Universität ein hohes Niveau bewahrten. Positiv sollte sich in den nächsten 20 Jahren auch die aus »innerer Überzeugung« angestrebte Öffnung des Fachs für neue Bereiche auswirken. Diesbezüglich hatte die »Konzeption« von 1969 ein anspruchsvolles Programm formuliert:

»Der Gegenstand des Faches Kunstwissenschaft, der in der deutschen bürgerlichen Kunstgeschichte zeitlich etwa die letzten 1000 Jahre mit den zum Teil wechselnden Schwerpunkten Mittelalter, Renaissance und Barock umfaßt und dabei territorial weitgehend auf Westeuropa begrenzt war, muß bedeutende Erweiterungen erfahren. Am wichtigsten ist eine stärkere Hinwendung zur Gegenwartskunst und neueren Kunstgeschichte. Daneben muß ein konsequenter Ausbau der Ansätze zur Beschäftigung mit der Osteuropäischen Kunst, der Angewandten Kunst, der Volks- und Laienkunst erfolgen.«²⁰

Die »Konzeption für die Entwicklung des Faches Kunstwissenschaft in der DDR« war ebenso wie der »Grundstudienplan für das Fach Kunstwissenschaft« ein offizielles Papier, und beide Texte hatten ein konkretes Ziel: die Erhaltung der Kunstgeschichte als selbständige akademische Disziplin und ihre Umgestaltung in eine marxistische Kunstwissenschaft. Vieles, was hier in scharfen Tönen postuliert wurde, wurde in der Lehrpraxis bei Weitem nicht so dogmatisch umgesetzt (Abb. 2). Etwas zugespitzt könnte man sagen, dass die verbal und ideologisch aufpolierte Schale ein relativ ungestörtes Arbeiten an einer durchaus nicht immer parteikonformen, anspruchsvollen marxistischen Kunstwissenschaft ermöglichte. Dass es dabei Unterschiede in der Methodik und in den Schwerpunkten der Lehre etwa zwischen den beiden prägenden Professoren der 1970er und 1980er Jahre, Peter H. Feist und Harald Olbrich, gab, ist kein DDR-Spezifikum.

20 Ebd., S. 2.

»Plangebundene Forschung«

Wie die kunstwissenschaftliche Lehre, so wurde auch die Forschung in den 1970er und 1980er Jahren zentral geleitet – man sprach von »plangebundener Forschung«. Die »zentrale Leit-einrichtung« für die kunstgeschichtliche Forschung war der Lehrstuhl Kultur- und Kunstwissenschaft an der Akademie der Gesellschaftswissenschaften beim Zentralkomitee der SED. Ihm oblag die »zentrale Planung, Koordinierung und Kontrolle der kultur- und kunstwiss. Forschung auf der Grundlage der von der Parteiführung bestätigten Schwerpunkte, Richtlinien und Grundsätze der gesellschaftswissenschaftlichen Forschung«.²¹

1970 gelang es den Kunstwissenschaftlern, das »Lexikon der Kunst« und auch die »Geschichte der deutschen Kunst« als »zentrale Schwerpunkt- und Gemeinschaftsprojekte im Perspektivplanzeitraum bis 1975« unterzubringen.²² An beiden Großprojekten war der Bereich Kunstwissenschaft der Humboldt-Universität maßgeblich beteiligt. Vom »Lexikon der Kunst« war bis 1969 nur der erste Band erschienen. Nach einigen Startschwierigkeiten im Rahmen der neu gegründeten Sektion für Ästhetik und Kunstwissenschaften wurde Harald Olbrich auf eigenen Wunsch zum Redaktionsleiter bestimmt.²³ Das Lexikon-Projekt konnte sich nun langfristig am Bereich Kunstwissenschaft etablieren. 1978 war das Lexikon mit dem fünften Band abgeschlossen. Über diese erste Bearbeitungsperiode berichtete die Redaktion 1994 rückblickend, man habe die Arbeit begonnen »mit dem missionarischen Ziel, einer als neu gedachten sozialistischen Gesellschaft Wissen und Standpunkte zur Verfügung zu stellen: für Fachkollegen, Studierende, nicht zuletzt für interessierte Laien. Das bedingte nicht nur die Diktion der Texte, sondern auch Akzente im Sinne einer kulturpolitisch eingreifenden und materialistisch verstandenen Kunstwissenschaft.«²⁴

Die erste Auflage des »Lexikons der Kunst« war demgemäß in extremem Maß zeitgebunden.²⁵ Schnell wurde sie selbst von den verantwortlichen Redakteuren als veraltet angesehen. Ende der 1970er Jahre waren die in der ersten Auflage vielfach anzutreffenden doktrinären und verengten Positionen fachlich nicht mehr zu vertreten. Auch die starke Fokussierung auf die »deutsche Nationalkultur«²⁶ und das Fehlen wichtiger Stichworte zur internationalen Kunst waren im neuen Selbstverständnis des Fachs in der DDR nun unhaltbar geworden. Unmittelbar nach Erscheinen des letzten Bands der alten, fünfbändigen Auflage wurde daher eine umfassende Überarbeitung in Angriff genommen. Das Resultat war eine nun siebenbändige Ausgabe, die zwischen 1987 und 1994 erschien. Mit dem offeneren Zugriff auf internationale Positionen

21 Zitiert aus der »Führungskonzeption des Lehrstuhls Kultur- und Kunstwissenschaft« vom August 1970, in: BA B, DY/30/IV A 2/9.08, Archivsig. 98 (Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED – da Zentrales Parteiarchiv – Bestand: SED, Zentralkomitee, Akademie d. Gesellschaftswissenschaften beim ZK d. SED).

22 Vgl. »Perspektivplan der kultur- und kunstwissenschaftlichen Forschung für den Zeitraum 1970–1975«, in: ebd.

23 Vgl. Brief von Gerhard Strauss an die »SED-Gruppe ›Kunstwissenschaft‹, Humboldt-Universität« vom 5.3.1969, in: ebd.

24 Lexikon der Kunst 1987–1994, Bd. 7, Vorwort.

25 Vgl. Rezension von Ulrich Krempel, in: Arte: Kunstbuch des Monats, 17.11.04, <http://www.arte.tv/de/J-L/702782.html> (aufgerufen am 13.11.2008).

26 Lexikon der Kunst 1968, Bd. 1. Im Vorwort heißt es dort, es sei die Aufgabe des Lexikons, »an der Entfaltung einer sozialistischen deutschen Nationalkultur mitzuarbeiten«.

neuerer kunsthistorischer Forschung und mit der positiven Aufnahme neuer Kunstbereiche und neuer Forschungsansätze ist diese zweite Auflage des »Lexikon der Kunst« zugleich ein Spiegel der Veränderungen, die sich in der Kunstgeschichte der DDR und speziell im Bereich Kunstwissenschaft an der Humboldt-Universität in den 1980er Jahren vollzogen.

Auch das Buchprojekt »Geschichte der deutschen Kunst« überschritt den anfangs vorgesehenen »Perspektivplanzeitraum bis 1975« um ein Vielfaches. Erst 1984 erschien der erste Teilband – bemerkenswerterweise ein Band zur Architektur und Plastik zwischen 1470 und 1550. Dem Berliner Bereich Kunstwissenschaft oblag entsprechend seinen Schwerpunkten die Bearbeitung von vier Teilbänden: unter der Leitung von Peter H. Feist die Epochen 1760–1848 und 1848–1890 (fertiggestellt 1986/1987), unter der Leitung von Harald Olbrich die Epochen 1890–1918 und 1918–1945 (fertiggestellt 1988/1990).

Mit dem Erscheinen der großen, langfristig geplanten und über Jahre am Bereich Kunstwissenschaft erarbeiteten Publikationen kamen in den 1980er Jahren Forschungsprojekte zum Abschluss, die über 15 Jahre hinweg Forschung und Lehre geprägt hatten. In weiteren wichtigen Publikationen, die in diesen Jahren von Mitarbeitern des Bereichs veröffentlicht werden konnten, spiegelt sich der methodische und thematische Reichtum, der trotz der nach wie vor bestehenden Beschränkungen und Zwänge erarbeitet werden konnte. Peter H. Feist schrieb über den »Beitrag Richard Hamanns zur Methodik der Kunstgeschichtsschreibung« und über Pablo Picasso, Olbrich über »Sozialistische deutsche Karikatur« und »Proletarische Kunst im Werden«, Helga Möbius veröffentlichte ein Buch über »Die Frau im Barock« und gemeinsam mit Harald Olbrich ein Buch über die »Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts«, Hubert Faensen befasste sich mit der »Geschichte, Symbolik und Funktion der altrussischen Baukunst«, Bruno Flierl veröffentlichte eine Sammlung seiner Schriften zur »Architektur und Kunst« und Willi Geismeyer ein Standardwerk zur »Malerei der deutschen Romantik«.²⁷ Nicht unwichtig waren auch Neuauflagen von Klassikertexten. Harald Olbrich gab 1983 Carl Justi »Diego Velázquez und sein Jahrhundert« heraus und Hubert Faensen 1986 Heinrich Wölfflin »Renaissance und Barock«. Genannt sei schließlich auch ein Aufsatz von Harald Olbrich und Helga Möbius aus dem Jahr 1982 mit dem programmatischen Titel »Überlegungen zu einer sozialwissenschaftlichen Kunstgeschichte«, in dem sie im Rahmen einer marxistischen Kunstwissenschaft eine Neuausrichtung versuchten, die stärker als zuvor das Kunstwerk in den Mittelpunkt der kunstwissenschaftlichen Arbeit stellen sollte.²⁸

All diese Werke stehen für die hohe Qualität der Forschung, die am Bereich Kunstwissenschaft der Humboldt-Universität trotz der schwierigen Voraussetzungen erreicht wurde. Wie dieser unvollständige Überblick zeigt, wuchs die am Bereich vertretene Vielfalt von Forschungsthemen und methodischen Ansätzen in den 1980er Jahren vor allem dadurch, dass der Lehrkörper gezielt vergrößert wurde. So übernahm 1982 mit Hubert Faensen ein ausgesprochener

27 Feist 1980; Feist 1982; Olbrich 1979; Olbrich 1986; Möbius 1982; Möbius/Olbrich 1990; Faensen 1982; Faensen 1989; Flierl 1984; Geismeyer 1984.

28 Möbius/Olbrich 1982.

Fachmann für die Ältere und besonders für die Osteuropäische Kunstgeschichte den zweiten Lehrstuhl. Weitere neue Themen und Fragestellungen kamen z.B. mit Helga Möbius, Willi Geismeier oder Bruno Flierl.

Die späten 1980er Jahre

Man könnte also meinen, die 1980er seien ein Jahrzehnt hoher Produktivität im Rahmen gesicherter Grundlagen gewesen und die Kunstwissenschaft sei unter der Voraussetzung einer sich lockernden ideologischen Beeinflussung durch die SED zu einem prosperierenden Wissenschaftszweig aufgestiegen (Abb. 3).

Ein Dokument, das Mitte der 1980er Jahre von einer Arbeitsgruppe im Ministerium für Hoch- und Fachschulwesen unter Beteiligung des Berliner Bereichs Kunstwissenschaft erarbeitet wurde, zeichnet ein anderes Bild.²⁹ Die »Studie zur Situation der jungen Kunstwissenschaftler in der DDR« untersuchte Arbeitsbedingungen und Stimmungslage der »quantitativ bedeutenden Generation der heute Ende 20/Anfang 30-jährigen, die in spätestens 15 Jahren den Berufszweig in unserem Land in wesentlichem Maße prägen wird«.³⁰ Wie schon die »Konzeption« von 1969 hatte auch diese Studie das Ziel, die Studien- und Arbeitsbedingungen der Kunstwissenschaftler zu verbessern. In ihrer taktischen Ausrichtung, ihrer sprachlichen Camouflage und in der Instrumentalisierung der verkrusteten parteilichen Erwartungshaltung kann diese Studie insgesamt für das Klima am Bereich Kunstwissenschaft in den 1980er Jahren stehen.

Die Autoren kommen zu erschreckenden Ergebnissen. Es gab eklatante Widersprüche zwischen dem fachwissenschaftlich geprägten Inhalt des Studiums und den tatsächlichen Anforderungen, die im Arbeitsalltag an die Absolventen gestellt wurden. Weiter wurde festgestellt, dass die Bereitschaft der Mehrzahl, sich weiterzubilden und sich in aktuelle kulturpolitische Auseinandersetzungen einzubringen, kaum vorhanden war: »Die meisten der jungen Kunstwissenschaftler haben die vorhandenen Schwierigkeiten erkannt, setzen sich aber kaum für deren Bewältigung ein und bringen nicht die Kraft auf, sich zumindest in dem möglichen Maße darüber hinwegzusetzen. So liegt eines der Hauptprobleme in der Berufsauffassung und im Fehlen der persönlichen Initiative.«³¹

Als Ursachen für diese Verweigerungshaltung, für diesen Rückzug der Jungen von der offiziellen Kunstwissenschaft spricht die »Studie zur Situation der jungen Kunstwissenschaftler in der DDR« schonungslos die allgemeinen Probleme der DDR-Kunstwissenschaft an: die

29 BA B, SAPMO-DDR, DR 3, 2. Schicht, Archivsig. 2970. In dieser Akte ist das Dokument, eine »Studie zur Situation der jungen Kunstwissenschaftler in der DDR« Bestandteil eines Konvoluts von Akten, das abgelegt wurde unter dem Titel »Zusammenfassendes Material der zeitweiligen Arbeitsgruppe »Ausbildung – Absolventenlenkung – Dokumentation im künstlerischen und kunstwissenschaftlichen Bereich«, Berlin, 2.5.1985«. Als Mitglieder dieser Arbeitsgruppe werden genannt: »Ministerium für Kultur (Abt. Bildende Kunst, Abt. Hoch- und Fachschulen/Absolventenvermittlung, Abt. Museen und Denkmalpflege); Ministerium für Hoch- und Fachschulen (Abt. Kultur- Sprach- und Erziehungswiss.); VBK-DDR/ZV (Abt. Bildende Kunst, Abt. Angewandte Kunst, Abt. Kunstwissenschaft)«.

30 Ebd., Bl. 1.

31 Ebd., Bl. 10.



3 Seminargruppe des Jahrgangs 1982 im Juli 1987 (Studienabschluss) auf dem Dach des Hauses Dunckerstraße 4 in Berlin-Prenzlauer Berg, mit Seminargruppenleiterin Irmtraud Thierse (stehend, Mitte), Harald Olbrich (stehend, 4. v. r.) und Helga Möbius (stehend, 3. v. r.).

fehlende Gesamtkonzeption, die mangelhafte personelle und materielle Ausstattung der Kunstwissenschaft an Universitäten, die fehlenden Möglichkeiten des wissenschaftlichen Austauschs, die zu wenigen Ausstellungen und Fachtagungen, die beschränkten Publikationsmöglichkeiten, den fehlenden eigenen Berufsverband und schließlich die fehlende Reisefreiheit und die daraus resultierende unzureichende Kenntnis der Originale und schriftlichen Quellen sowie die gering ausgeprägten wissenschaftlichen Kontakte. Warnend wird vermerkt: »Die verbreitete ironische Bezeichnung ›Diapositiv-Kunstwissenschaft‹ reflektiert diesen Zustand mit mehr Ernst, als mitunter geglaubt wird.«³²

Im Ergebnis zeichnet die Untersuchung ein erschütternd reales Bild des Zustands der DDR-Gesellschaft in den späten 1980er Jahren:

»Die Erscheinungen von Passivität, mangelnder Initiative und Distanz gegenüber den Widersprüchen und Problemen der gesellschaftlichen Realität sind bei den einzelnen Vertretern dieser Generation natürlich unterschiedlich ausgeprägt (...). Die Mehrzahl der jungen Kunstwissenschaftler zweifelt an der Wirksamkeit der Arbeit dieser Gremien (Leitungsgremien gesell. Org.) und zeigt daher Desinteresse oder verweigert sich. Einzelbeispiele für administrative, selbstherrliche Eingriffe in die Tätigkeit dieser Leitungen verbreiten sich schnell, werden zu einer kollektiven Erfahrung und erhöhen die genannte Skepsis. Sie wirken zudem einem für dynamisches, entscheidungsfreudiges und produktives Verhalten erforderlichen Vertrauensverhältnis entgegen und rufen Resignation und das Gefühl des

32 Ebd., Bl. 12.

Kontrolliertseins hervor. (...) Von dieser Generation ist also weder ungestümer Aktionismus noch radikale, zur Aktivität treibende Ungeduld zu befürchten. Wie in der gesamten Altersgruppe existiert dagegen eine zunehmende Konzentration auf die Privatsphäre.«³³

Dieses Resümee wusste man im Parteiapparat zu lesen: »Mangelnde Initiative« verstand man nicht als allgemeine Lethargie, sondern als Ermüden der parteilichen Mitarbeit am Aufbau des Sozialismus; »Konzentration auf die Privatsphäre« konnte als Rückzug in den Schoß der Familie gelesen werden, aber auch als Etablierung inoffizieller Netzwerke jenseits des SED-dominierten öffentlichen Sektors. Es gilt also festzuhalten, dass die »Studie zur Situation der jungen Kunstwissenschaftler in der DDR« die argumentativen Muster der Parteibürokratie bediente, um sich so eine schonungslose Benennung der gravierenden, systemimmanenten Mängel erlauben zu können. Hinter diesem Taktieren stand auch das latente Bewusstsein der Beobachtung durch die Staatssicherheit, welches dann 1986 recht spektakulär zur traurigen Gewissheit wurde.³⁴ Mit dieser zwischen äußerlicher Anpassung und Bewahrung fachlicher Unabhängigkeit geschickt lavierenden Taktik bauten Harald Olbrich und die anderen Lehrenden in den 1980er Jahren eine ideologisch aufpolierte Hülle um den fachlichen Kern des Bereichs Kunstwissenschaft, hinter der einige Freiheiten möglich wurden.

Ein Beispiel für das derart abgeschirmte Binnenklima des Bereichs Kunstwissenschaft ist eine Kunstaktion, die Erhard Monden 1982 im Seminarraum 3071 im Hauptgebäude der Humboldt-Universität durchführte (Abb. 4). Monden arbeitete damals intensiv mit dem erweiterten Kunstbegriff von Joseph Beuys. 1981 war diese Kunstauffassung im Zusammenhang mit einer Ausstellung und einer Stand- und Laufperformance Mondens in der Zeitschrift »Bildende Kunst« kritisch besprochen worden.³⁵ Ein Jahr später, 1982, versuchte Monden dann gemeinsam mit Eugen Blume eine direkte Zusammenarbeit mit Beuys zustande zu bringen.³⁶ In einer »Parallelaktion über die Grenzen hinweg« versuchten sie, »der ›sozialen Plastik‹ auch in der DDR ein Plateau zu errichten«.³⁷ Verwirklicht wurde diese Idee jedoch erst am 2.4.1983, als Eugen Blume und Erhard Monden auf den Elbwiesen in Dresden sowie Joseph Beuys in Düsseldorf parallel die Aktion »Sender – Empfänger« durchführten. Die Aktion im Seminarraum 3071 kann mit Hilfe der verwendeten Ausgabe der »Berliner Zeitung« vom 3. Juni 1982 recht gut datiert werden. Die Aufschrift verweist unmissverständlich auf Joseph Beuys und auf den 2.4.1982. Sie ist somit Teil der Dresden-Düsseldorfer »Parallelaktion«. Mondens Aktion, immerhin das Werk eines offiziell wegen seines Kunstbegriffs missachteten Künstlers aus der

33 Ebd., Bl. 16.

34 Ich danke Hiltrud Ebert für den Hinweis auf die Enttarnung von »Dr. Gertraude Sumpf, Dozentin für Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität« als inoffizielle Mitarbeiterin in dem Buch von Werner Stiller. Vgl. Stiller 1986, S. 122–123.

35 Die Ausstellung »Zeit-Raum-Bild-Realisation« und die damit verbundene Performance fand im Juni 1981 in der Galerie Arkade am Strausberger Platz statt. Ivan 1981; vgl. dazu Blume 1992, S. 141–142.

36 Eugen Blume hatte 1981 an der Sektion für Ästhetik und Kunstwissenschaften der Humboldt-Universität zu Berlin eine Diplomarbeit zu Beuys und seinem Kunstbegriff geschrieben: »Der Kunstbegriff bei Joseph Beuys. Bedeutung der Relevanzverschiebung vom künstlerischen Produkt zum ›Prinzip Kunst‹ als besondere Produktionsweise«. Vgl. Blume 1992, S. 141, 152.

37 Ebd., S. 148.



4 Erhard Monden, »Bestimme dich selbst!« Dokumentation der Kunstaktion im Seminarraum 3071 des Hauptgebäudes der Humboldt-Universität vom Juni 1982, fotografiert Mai 2009.

Prenzlauer Berg-Szene, fand nicht nur in den Räumen des Bereichs Kunstwissenschaft statt, sondern sie wurde dort auch gut sichtbar dokumentiert. Ihre provozierende Botschaft, die seit 1982 in jeder Lehrveranstaltung präsent ist, lautet: »Bestimme dich selbst! Sei ein Künstler, indem du dich als freies kreatives Wesen erkennst!«

»... *befreite Kunstwissenschaft*«?

1975 veranstaltete der Bereich Kunstwissenschaft an der Humboldt-Universität eine ebenso ambitionierte wie exponierte Tagung mit internationaler Beteiligung.³⁸ Die Arbeitstagung fand aus Anlass des »hundertjährigen Bestehens einer kunstwissenschaftlichen Lehr- und Forschungseinrichtung an der Berliner Universität und zu Ehren des 30. Jahrestages der Befreiung vom Hitler-Faschismus« statt. Sie stand unter dem Motto »Künstlerisches und kunstwissenschaftliches Erbe als Gegenwartsaufgabe« und wurde begleitet von einer Ausstellung kunstwissenschaftlicher Publikationen aus der DDR unter dem Titel »Dreißig Jahre befreite Kunstwissenschaft«. Dieses Stichwort aufgreifend, lässt sich die Kunstgeschichte an der Humboldt-Universität nach den Umstrukturierungen der 3. Hochschulreform in mehrfacher Hinsicht als »befreit« charakterisieren.

Tatsächlich »befreit« war sie von althergebrachten institutionellen Verflechtungen und alten Lehrprogrammen – sie hieß nun programmatisch Kunstwissenschaft. Auch wenn diese Befreiung als Einengung des Fachs verstanden werden muss, bedeutete sie zugleich auch eine neue methodische Ausrichtung und die Erschließung neuer Themenbereiche. So wurden mit der Öffnung für die Gegenwartskunst und die Kunstgeschichte Osteuropas Schwerpunkte gesetzt, die noch heute Forschung und Lehre am Institut für Kunst- und Bildgeschichte bestimmen.

Für die Generation derer, die wie etwa Peter H. Feist oder Harald Olbrich in den späten 1960er oder 1970er Jahren in führende Positionen oder dauerhafte Anstellungen im Bereich Kunstwissenschaft gelangten, dürften die 3. Hochschulreform und die damit verbundene Festigung des Fachs durchaus eine Befreiung und ein Aufbruch gewesen sein. Die Vertreter dieser »zweiten akademischen Generation« der DDR hat Ralph Jessen als »Produkt der Nachkriegszeit« beschrieben.³⁹ Sie hatten ihre »wissenschaftliche Qualifikation, politische Orientierung und kulturelle Prägung in der sozialistisch verfassten Hochschule der DDR« erhalten und waren maßgeblich beeinflusst von Auf- und Umbruchsstimmung der 1940er/50er Jahre. Für Feist und Olbrich bedeutete die 3. Hochschulreform, die mehr oder weniger mit der Ernennung zum Professor bzw. Dozenten zusammenfiel, die Eröffnung von zwar beschränkten, aber doch gesicherten Gestaltungsmöglichkeiten. Ganz im Sinne dieses Aufbruchgefühls waren es dann auch Peter H. Feist und Harald Olbrich, die, später zusammen mit Helga Möbius, Hubert Faensen und anderen Lehrenden, das hohe Niveau und kritische Potential von Lehre und Forschung im Bereich Kunstwissenschaft bis 1989 maßgeblich bestimmten.

38 Die Ergebnisse dieser Tagung wurden in zwei dicken A 5-Heften publiziert. Vgl. Künstlerisches und kunstwissenschaftliches Erbe als Gegenwartsaufgabe 1975.

39 Jessen 1999, S. 261–262.

Für jene Kunstwissenschaftlerinnen und Kunstwissenschaftler, die ihre Ausbildung ab den späten 1960er Jahren erhalten hatten, waren ganz andere Erfahrungen prägend. Die »Studie zur Situation der jungen Kunstwissenschaftler in der DDR« hat die Misere dieser nächsten Generation schwarz auf weiß festgehalten. Neben vielem anderen hatten sich auch die Arbeitsbedingungen der Kunsthistoriker in den Jahren des Bestehens der DDR so sehr verschlechtert, das für sie praktisch kaum eine verlockende Zukunftsaussicht bestand. Normales fachliches Arbeiten war für sie innerhalb der DDR schwierig und außerhalb der Grenzen fast unmöglich – es erschien als Privileg der von der SED gewährten Position oder als Privileg des Alters.

Unter diesen Bedingungen haben dann auch jene »Genossen Kunstwissenschaftler«, die die 3. Hochschulreform noch als Chance für eine Erneuerung des Fachs gesehen hatten, die Ereignisse des Jahres 1989 als Befreiung erlebt. Ein Jahr vor dem Ende der DDR erschien zum 60. Geburtstag von Peter H. Feist der Sammelband »Kunstverhältnisse«. Der darin enthaltene Beitrag von Harald Olbrich über »Aspekte aktueller Methodendiskussion« gibt einen sehr guten Einblick in das methodische Selbstverständnis, die Offenheit und grenzüberschreitende wissenschaftliche Freiheit, die wenigstens in der Nische des Bereichs Kunstwissenschaft Ende der 1980er Jahre erreicht worden war.⁴⁰ Olbrich diagnostiziert in dem Aufsatz eine Krise des Fachs Kunstgeschichte, von der er unmissverständlich auch die »marxistischen Gewissheiten« betroffen sieht. Der Begriff marxistische Kunstwissenschaft ist in dem Text nicht ein einziges Mal zu finden, und außer Peter H. Feists »Kunstverhältnissen« nennt Olbrich keine einzige methodische Position aus der DDR oder aus einem anderen sozialistischen Land. Der Blick ist gerichtet auf einen internationalen wissenschaftlichen Diskurs, an dem man endlich aktiv teilnehmen will. Als eine zentrale Folgerung aus seiner Zustandsbeschreibung des Fachs, als eine »ad hoc Hypothese« notiert Harald Olbrich in diesem Text von 1988 Sätze, die an Heinrich Wölfflins späte Äußerung denken lassen, am Lebensende könne kein System stehen.⁴¹ Zugleich markieren diese Gedanken den Ausgangspunkt, von dem aus nach 1989 ein Neuanfang gewagt werden sollte:

»(...) moderne Methodenvielfalt ist nicht von Nachteil, sondern von Vorteil, die bewußte Handhabung vorausgesetzt. Zu verschieden sind heute gesellschaftliche Erfordernisse und Instanzen, zu divergierend die Objektbereiche des Faches, die Erkenntnisinteressen können nicht deckungsgleich sein. Zudem ist kunsthistorisches Sinnverständnis und Erklären an freie Menschen zu adressieren.«⁴²

Abkürzungen

BA B = Bundesarchiv Berlin

SAPMO-DDR = Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR

HUB UA = Humboldt-Universität zu Berlin, Universitätsarchiv

40 Olbrich 1988.

41 Vgl. Wölfflin 1984, S. 470. Siehe dazu den Beitrag von Elke Schulze in diesem Band.

42 Olbrich 1988, S. 23.

Literatur

- Badstübner, Ernst: Kunstgeschichte in der DDR. In: *Kunstchronik* 44 (1991), S. 234–238.
- Blume, Eugen: Joseph Beuys und die DDR – der Einzelne als Politikum. In: Muschter, Gabriele/Thomas, Rüdiger (Hg.): *Jenseits der Staatskultur. Tradition autonomer Kunst in der DDR*. München und Wien 1992, S. 137–154.
- Ebert, Hiltrud (Hg.): Erhard Frommhold. Lektor und Publizist. »Meine Biographie sind die Bücher«. Berlin 2008.
- Faensen, Hubert: Kirchen und Klöster im alten Russland. Stilgeschichte der altrussischen Baukunst von dem Kiewer Rus bis zum Verfall der Tatarenherrschaft. Leipzig 1982.
- Faensen, Hubert: Siehe die Stadt, die leuchtet. Geschichte, Symbolik und Funktion altrussischer Baukunst. Leipzig 1989.
- Feist, Peter H.: Beiträge R. Hamanns zur Methodik der Kunstgeschichtsschreibung. Berlin 1980.
- Feist, Peter H.: Pablo Picasso. Vom Sinn eines künstlerischen Gesellschaftsbildes. Berlin 1982.
- Feist, Peter H.: Die Kunstwissenschaft in der DDR. In: Papenbrock, Martin (Hg.): *Kunstgeschichte an den Universitäten in der Nachkriegszeit*. Göttingen 2006 (Kunst und Politik, Bd. 8), S. 13–49.
- Flierl, Bruno: *Architektur und Kunst. Texte 1964–1983*. Dresden 1984.
- Geismeyer, Willi: *Die Malerei der deutschen Romantiker*. Dresden 1984.
- Herdling, Klaus: 1968. Kunst, Kunstgeschichte, Politik. Frankfurt a. M. 2008.
- Ivan, Gabriela: Sensibilisierung der eigenen Person: einige Bemerkungen zu einer eigenwilligen Ausstellung. In: *Bildende Kunst* 10 (1981), S. 516–517.
- Jessen, Ralph: Akademische Elite und kommunistische Diktatur. Die ostdeutsche Hochschullehrerschaft in der Ulbricht-Ära. Göttingen 1999.
- Künstlerisches und kunstwissenschaftliches Erbe als Gegenwartsaufgabe. Referate der Arbeitstagung vom 16.–18.4.1975. Hg. von der Abteilung Dokumentation und Information der Sektion Ästhetik und Kunstwissenschaften der Humboldt-Universität zu Berlin. 2 Bde. Berlin 1975.
- Kuhirt, Ullrich: Die Kunst im Widerstand und der Realismus. In: *Bildende Kunst* 11 (1969), S. 610–612.
- Lambrecht, Wolfgang: Wissenschaftspolitik zwischen Ideologie und Pragmatismus. Die III. Hochschulreform (1965–71) am Beispiel der TH Karl-Marx-Stadt. Münster 2007.
- Lexikon der Kunst. Begr. von Gerhard Strauss und hg. von Harald Olbrich u. a. 5 Bde. Leipzig 1968.
- Lexikon der Kunst. Begr. von Gerhard Strauss und hg. von Harald Olbrich u. a. 7 Bde. Neubearbeitung. Leipzig 1987–1994.
- Möbius, Helga: *Die Frau im Barock*. Leipzig 1982.
- Möbius, Helga/Olbrich, Harald: Überlegungen zu einer sozialwissenschaftlichen Kunstgeschichte. In: *Bildende Kunst* 1 (1982), Beilage 13, S. 1–16.
- Möbius, Helga/Olbrich, Harald: *Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts*. Leipzig 1990.
- Olbrich, Harald (Hg.): *Sozialistische deutsche Karikatur. 1848–1978*. Berlin 1979.
- Olbrich, Harald: *Proletarische Kunst im Werden*. Berlin 1986.
- Olbrich, Harald: Aspekte aktueller Methodendiskussion. In: *Kunstverhältnisse – ein Paradigma kunstwissenschaftlicher Forschung*. Festschrift P. H. Feist. Hg. von der Akademie der Wissenschaften der DDR und der Akademie der Künste der DDR. Berlin 1988, S. 20–25.
- Olbrich, Harald: Kunstgeschichte in der DDR. In: *Kunstchronik* 44 (1991), S. 228–233.
- Pracht, Erwin: Versuch einer Gegenstandsbestimmung der Theorie des sozialistischen Realismus. In: *Weimarer Beiträge* 16 (1970), Nr. 6, S. 26–47.
- Stiller, Werner: *Im Zentrum der Spionage*. Mainz 1986.
- Wölfflin, Heinrich: *Autobiographie, Tagebücher und Briefe*. Hg. von Joseph Gantner. 2., erweiterte Aufl. Basel und Stuttgart 1984.

Abbildungsnachweis

- 1 Private Fotosammlung Hiltrud Ebert.
- 2 Private Fotosammlung Hiltrud Ebert.
- 3 Foto: Florian Merkel.
- 4 Foto: Christof Baier.